

« Quelques peintures du dix-septième siècle français »

[s.a.]
Vie des Arts, n° 58, 1970, p. 44-47.



1

PARMI les premières acquisitions de La Galerie Nationale il y avait un certain nombre d'œuvres françaises du dix-neuvième siècle qui appartenaient en majorité à l'Impressionnisme et à l'École de Barbizon. Les achats d'œuvres françaises plus anciennes ne commencèrent guère que dans les années 30. Même si la collection n'est pas encore aujourd'hui considérable, elle renferme pourtant plusieurs tableaux très remarquables, pour la plupart du dix-septième siècle.

La redécouverte enthousiaste de la peinture baroque française — d'ailleurs consécutive à celle qu'a connue la peinture de la même période aux Pays-Bas, en Italie et en Espagne — explique le retard relatif apporté par la Galerie Nationale à faire l'acquisition de tableaux de cette époque. Depuis la Seconde Guerre mondiale, beaucoup d'études érudites ont été consacrées à la peinture du dix-septième siècle français, et la collection de la Galerie Nationale subit l'effet des résultats de ces travaux aussi bien que des problèmes non encore résolus.

Les peintures de la Galerie Nationale qui appartiennent à la première moitié du dix-septième siècle, celles de Vouet, de Bigot, de Poussin et du Lorrain, ont toutes été exécutées en Italie, la plupart à Rome, qui était alors en Europe le grand centre des arts. Au seizième siècle, les principaux artistes qui œuvraient en France venaient d'Italie, et, au siècle suivant, il était courant qu'un jeune peintre français aille à Rome étudier la statuaire antique, les grands maîtres de la Renaissance et aussi la scène de leur époque.

1. VOUET, Simon (1590-1649) *La Diseuse de bonne aventure*. Huile sur toile; 47¼ po. sur 67; (vers 1618). Ottawa, Galerie Nationale du Canada. Acquis en 1957.
2. BIGOT, Trophime (1579-v.1650) *Saint Jérôme*. Huile sur toile; 38⅛ x 47⅝; (vers 1635). Ottawa, Galerie Nationale du Canada. Acquis en 1960.

QUELQUES PEINTURES DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE FRANÇAIS

par Myron LASKIN, Jr.
Conservateur chargé de la recherche en art européen



2

La révolution de la peinture européenne qu'amorça Le Caravage se manifeste très clairement dans *La Bonne Aventure* de Simon Vouet (fig. 1) et dans le *Saint Jérôme* de Trophime Bigot (fig. 2). Le Vouet s'apparente de très près aux premières œuvres du Caravage, le sujet réunissant des scènes tenant à la fois à la vie de tous les jours dans les tavernes de Rome et des représentations théâtrales dans la tradition de la *Commedia dell'arte*. Une Bohémienne lit dans la main d'un personnage et glisse une pièce de monnaie dans la main de l'autre femme, probablement une courtisane. Dans la tradition du *Voleur volé*, l'homme de droite dérobe de l'argent dans la poche de la Bohémienne. Les hommes chargent leur rôle et gesticulent comme s'ils étaient sur scène, et la femme de petite vertu nous invite à débrouiller cette affaire compliquée, comme si nous étions partie à cette mauvaise plaisanterie. Si l'on se fie au gros sel de ce tableau, on ne peut guère s'imaginer que Vouet est rentré en France pour devenir *premier peintre* de Louis XIII.

Par opposition à la légèreté de *La Bonne Aventure*, qui doit beaucoup au jeune Caravage, la simplicité et la profondeur du sentiment religieux exprimé dans le *Saint Jérôme* provient du Caravage de la maturité, représenté dans la collection de la Galerie Nationale par une copie de son tableau, *La Déposition*, exécutée par Rubens. La lumière qui émane de la bougie concentre notre attention sur l'humble vieillard traduisant la Bible sur un pauvre pupitre, le chapeau et le manteau rouge de cardinal, qui détonnent quelque peu, nous permettant seuls d'identifier le célèbre Père de l'Église. De même que dans l'œuvre du Caravage, il est dépeint comme un homme dont le modèle pourrait être un pauvre quelconque des rues de Rome. Cette toile a sans doute été peinte à Rome même par Bigot, le Provençal encore mystérieux, car un *Saint Jérôme* à peu près identique se trouve toujours à Rome (à la Galerie Corsini), et le présumé pendant de ce tableau, une *Madeleine repentante*, maintenant dans le musée de Ponce, à Porto Rico, est aussi de provenance italienne.

Quand Poussin, en 1624, passa en Italie et alla s'établir à Rome, le caravagisme était sur son déclin, tandis que la tradition classique des Carrache et du Dominiquin prenaient de l'importance. En 1953, la Galerie Nationale fit l'acquisition, pour une modeste somme, d'une peinture donnée à Poussin, mais dont l'attribution est encore douteuse, à tous points de vue (fig. 4). Sir Anthony Blunt, qui est actuellement le plus grand spécialiste de Poussin, date ce tableau de la jeunesse du peintre, peu après son arrivée à Rome, alors qu'il ne s'était pas encore libéré du maniérisme de la seconde école de Fontainebleau. Une étiquette, au dos de la toile, porte que ce tableau vient du Palais Barberini à Rome, et le cardinal François Barberini, neveu d'Urbain VIII, pape alors régnant, a été le premier protecteur romain de Poussin. Toutefois, cette étiquette date probablement du dix-neuvième siècle. Elle peut rapporter une tradition exacte, mais rien ne le prouve. De plus, cette attribution a trouvé peu d'approbation; pour ma part, je crois que ce tableau a été peint par un Italien, peut-être un Napolitain, proche de Cavallino et influencé par Poussin,

qui est probablement allé à Naples où il avait certainement de nombreux clients. Par conséquent, il pourrait dater des environs de 1640 ou de plus tard. Enfin, le sujet est aussi contesté. Blunt croit qu'il représente *Cléopâtre devant Auguste, après la défaite et la mort d'Antoine,* mais Peter S. Walch soutient qu'il faut y voir *Trajan recevant les supplications des nations conquises,* ce qui n'est guère plus concluant.

Le paysage de Poussin, qui se trouve à Ottawa (fig. 3), ne présente heureusement aucun problème d'attribution car la grandiose et classique vastitude du site, composé d'éléments observés dans la campagne romaine, est très caractéristique du Poussin de l'âge mûr. Ce tableau a été universellement admiré, et Félibien, peu après la mort de l'artiste, signale qu'il avait été peint en 1650 mais le désigne simplement comme un paysage avec une femme se lavant les pieds. Que Poussin ait eu l'intention de représenter un sujet quelconque, voilà qui défie toujours les historiens d'art.

Vers la fin du dix-septième siècle, la situation avait complètement changé puisque Hyacinthe Rigaud, qui avait gagné le prix de Rome, en 1682, avec un portrait de famille (fig. 5), ne fit jamais le voyage d'Italie. Jusqu'à tout récemment, les personnages de ce groupe aussi élégant que digne n'avaient pas été identifiés, mais George Gallenkamp vient de découvrir que cette peinture avait une grande importance pour l'artiste lui-même, puisque dans son *Autoportrait,* peint vers 1727, à Perpignan, sa ville natale, il s'est représenté peignant le tableau qui est à Ottawa. En fait, la mère, dans ce groupe, devenue veuve en 1707, épousa Rigaud lui-même, trois ans plus tard.

Traduction de Lucile OUIMET. (English Text, p. 81.)

3. POUSSIN, Nicolas (1594-1665) *Paysage à une femme qui se lave les pieds.* Huile su toile; 45 po. sur 69. Ottawa, Galerie Nationale du Canada. (Don de H. S. Southam 1944.)

4. POUSSIN, Nicolas (1594-1665) *Auguste et Cléopâtre.* Huile sur toile; 57 po. sur 7 Ottawa, Galerie Nationale du Canada. Acquis en 1953.

5. RIGAUD, Hyacinthe (1659-1743) *La Famille Le Juge.* Huile sur toile; 45 po. sur 5 Signé et daté en bas, à droite: *Hyacinthe Rigaud pt/1699.* Ottawa, Galerie National du Canada. Acquis en 1938.

3



4

5

